

ARTE E PSICOLOGIA
Contributi e riflessioni

A cura di Stefano Ferrari e Cristina Principale



I quaderni di PsicoArt

Vol. 7, 2016

Arte e psicologia. Contributi e riflessioni

A cura di Stefano Ferrari e Cristina Principale

ISBN - 9788890522468

Editi da *PsicoArt - Rivista on line di arte e psicologia*

Università di Bologna

Dipartimento delle Arti

Piazzetta Giorgio Morandi, 2

40125 Bologna

Collana AMS Acta AlmaDL

diretta da Stefano Ferrari

ISSN 2421-079X

www.psicoart.unibo.it

psicoart@unibo.it

Indice

- 5 *Presentazione*
- 7 Roberto Caterina
Amare se stessi non vuol dire essere narcisisti: percorsi antichi e nuovi nelle arti terapie
- 17 Corinna Conci
*“Le fattezze dell’appartenenza”.
Ispirato alla performance Loro mi hanno detto (2014)*
- 33 Isabella Falbo
L’artista e il suo doppio. I paradossi della Critica Performativa
- 61 Stefano Ferrari
Cibo, arte e amore – nel segno del piacere
- 73 Giuseppe Galetta
Dissociazione creativa: il “trip” dell’artista
- 103 Vera Giommoni
La fruizione artistica: alcuni sviluppi tra psicofisiologia, psicoanalisi e neuroestetica
- 123 Andrea Gori e Alessandro Siciliano
*Lo scalo artistico del disagio adolescenziale.
L’esperienza bolognese della STAV*
- 129 Rosita Lappi
Forme del pensiero e disegni della mente. Esordi creativi in psicoterapia psicoanalitica
- 145 Marinella Maggiori, Rosaria Mignone e Mona Lisa Tina
Arti terapie presso il Centro Protesi di Vigorso di Budrio
- 173 Rosalba Maletta
Effetti di corpo e teologia della carne in Morte di Danton di Georg Büchner
- 211 Roberta Sorti e Laura Tieghi
Tornare ad abitare il corpo. La danza movimento terapia nell’incontro con i disturbi del comportamento alimentare

- 235 Chiara Tartarini
Didattica museale. Sulle tracce di un dilettevole spesamento
- 259 Fosca Ugoletti
Le parole (e gli oggetti) degli artisti. Un viaggio attraverso il corpo nelle sale della Collezione Maramotti
- 277 Susanna Venturi
Ritratto e autoritratto fotografico della donna in gravidanza nel XX secolo
- 299 Maria Chiara Zarabini
Leonora Carrington: raddomantiche incursioni nelle testimonianze letterarie sulla sua follia (e non solo)

Dissociazione creativa: il “trip” dell’artista

Un'allucinazione vissuta consensualmente abbandonandosi all'oblio della coscienza: un “viaggio” allucinante nelle profondità dell'inconscio, intrapreso dall'artista nel rischioso tentativo di raggiungere senza certezza uno stato di “superiore” ispirazione e di mistica illuminazione, lasciando affiorare le proprie visioni ed i propri fantasmi interiori dalle nebbie lisergiche dell'estasi chimica fino a rivelare l'insondabile mistero dell'atto creativo, sublime miraggio nell'oscuro deserto dell'essere. Uno squarcio nel velo sottile della coscienza alla ricerca di un'estasi irrazionale, ma quanto mai rivelatrice: questo articolo illustra gli effetti delle droghe sulla creatività artistica, alla luce delle più recenti scoperte nel campo della biochimica del cervello e della neuroestetica.

Creative Dissociation: the artist's “trip”. *A consensual hallucination experienced by surrendering to the oblivion of consciousness: a hallucinatory “trip” into the depths of the unconscious, undertaken by the Artist in the dangerous attempt to reach with no certainty a state of “higher” inspiration and mystical illumination, letting hallucinations and inner visions emerge from the lysergic mists of a chemical ecstasy up to reveal the unfathomable mystery of the artistic creation, sublime mirage in the obscure desert of the being. A break in the fine consciousness veil looking for an irrational, but extremely revealing ecstasy: this paper discusses the effects of drugs on artistic creativity, based on the latest findings in the field of brain biochemistry and neuroaesthetics.*

La possibilità offerta da diversi tipi di sostanze enteogene di espandere le capacità creative dell'individuo ha da sempre affascinato gli artisti: generare l'atto creativo attraverso uno stato alterato di coscienza rappresenta il rischioso tentativo di accedere ad una dimensione “superiore” di ispirazione, altrimenti inaccessibile al soggetto in stato ordinario di coscienza. Lo stato di “ispirazione” sperimentato dall'artista attraverso l'utilizzo di sostanze psichedeliche o allucinogene, sganciando il soggetto dalla realtà sensibile, sembra ricondurre l'individuo ad una dimensione magica ed archetipica dell'atto creativo, molto vicina ad uno stato di coscienza primordiale: una dimensione pura e incontaminata rispetto ai condizionamenti culturali, sociali, ideologici o mediatici, che spesso soffocano ed imprigionano la pratica artistica, riducendola a forme di espressività creativa prevedibile e preordinata, ossequiosa rispetto alle norme

imposte da manifesti programmatici di stili o movimenti “costruiti a tavolino” secondo le mutevoli esigenze del mercato dell’arte. Una sorta di ritorno alla vera genesi dell’atto creativo, dove il mistero della creatività artistica si rivela in tutta la sua incontaminata purezza e primitiva istintualità, mettendo a nudo l’inconscio dell’artista e portando alla luce le zone d’ombra della psiche, capaci di rivelare i segreti insondabili dell’animo umano attraverso le tappe di un “viaggio” chimicamente indotto, volontariamente desiderato e deliberatamente sperimentato, in grado di condurre il soggetto ad uno stato di “dissociazione creativa”.¹

Questa deriva della coscienza testimonia la presenza di una molteplicità di stati coscienziali all’interno dello stesso individuo, ossia l’esistenza di un Io diviso² che la droga rende possibile interpellare in tutta la sua proteiformità, attraverso la mediazione di catene chimiche ad azione psicotropa.³ La dissociazione creativa, infatti, pur partendo apparentemente da modificazioni nel sistema psichico dell’individuo, chimicamente indotte dall’assunzione di sostanze psicoattive, non rappresenta necessariamente uno stato coscienziale di tipo patologico, proprio perché sembrerebbe in grado di potenziare e stimolare i processi creativi, dando luogo a manifestazioni di espressività artistica non ordinarie, basate sull’espansione della coscienza per mezzo del *trip* psichedelico:⁴ la produzione creativa del soggetto in stato dissociativo diventa quindi “arte psichica”, ovvero un modello di “rappresentazioni” che sono o uno strumento per il “viaggio” teso al superamento del visibile, “oltre” l’apparenza del mondo tangibile, oppure la visione deformata dello stesso artista, una sorta di trasformazione magica della realtà.⁵ Lo stato di dissociazione creativa osservato negli artisti sotto l’effetto di sostanze psicoattive corrisponde ad uno stato mentale in cui le abilità cognitive del soggetto appaiono come sospese e libere di fluttuare senza freni inibitori, mentre le capacità di rappresentazione della realtà risultano straordinariamente potenziate ed amplificate: la dissociazione creativa permette al soggetto di passare ad uno stato di coscienza non attentivo (di natura pre-linguistica), nel corso del quale è possibile sperimentare la perdita dei riferimenti spazio-temporali e la comparsa di una seconda coscienza, che si sostituisce alla coscienza primaria (o Io cosciente).⁶

È durante la permanenza in questo stato alterato di coscienza (sommigliante al sogno o alla trance ipnotica) che l'individuo percepisce vividamente intuizioni, simbolizzazioni, fantasie, emozioni, sensazioni, visioni illuminanti, attingendo a nuove forme espressive e mettendo in moto i processi creativi ad un livello "irrazionale", ossia più puro, meno rigido e vincolato da regole o condizionamenti culturali, ideologici, sociali e mediatici (Super-Io): sono infatti ben noti i casi di scienziati ed artisti che hanno realizzato le loro maggiori scoperte, creazioni o opere attraverso uno stato di sospensione della coscienza, confermando che gli stati modificati di coscienza, pur se chimicamente indotti, sono strettamente collegati ai processi creativi.⁷ Generalmente, l'abilità di accedere ad una dimensione primordiale, onirica, archetipica ed immaginifica (tipica dei bambini) viene persa nel corso della crescita psicofisica del soggetto, anche a causa dei processi di apprendimento ed acculturazione, così come dell'influenza e dei condizionamenti sociali e mediatici. Ma in alcuni individui particolarmente creativi (come gli artisti) tale dimensione, pur se repressa e controllata, può restare viva al di sotto del livello razionale e riemergere, tanto che, in particolari condizioni di attivazione (come l'assunzione di sostanze psichedeliche o allucinogene capaci di indurre stati modificati di coscienza), il soggetto è in grado di accedere ad un mondo inconscio e simbolico, popolato da immagini distorte e oniriche: l'esperienza del *trip* psichedelico permette all'artista di amplificare le proprie capacità di visione ed immaginazione, riuscendo a penetrare la dimensione più profonda del Sé ed a sperimentare nella pratica artistica un livello di creatività al fuori dell'ordinario, normalmente inaccessibile all'Io cosciente.⁸ La dissociazione creativa, nonostante la denominazione di tipo "clinico", non rappresenta una patologia psichiatrica e non ha affatto una funzione distruttiva sulla psiche ma, anzi, può rappresentare un dispositivo neurofisiologico strutturante della funzione mentale, in grado di abilitare l'individuo a superare i limiti della creatività ordinaria, trasformando o trascendendo la coscienza razionale e la stessa realtà materiale per mezzo di un viaggio nelle profondità dell'inconscio.⁹ Infatti, mentre la dissociazione propriamente detta costituisce una specifica patologia caratterizzata dall'interruzione dei processi creativi e dalla scissione della psiche

(su cui possono innestarsi stati di personalità multiple e disturbo schizoide di personalità), la dissociazione creativa permette all'individuo di abitare esperienze mentali nuove e sempre più complesse, passando attraverso un continuum di stati di coscienza differenti ed apparentemente scollegati, amplificando i processi creativi e consentendo all'individuo di vivere nuovi stati mentali attraverso la creazione di rappresentazioni diverse della propria interiorità psichica, mai sperimentate prima: in tale contesto, le sostanze psicoattive rivestono la funzione di "facilitatori" dei processi creativi, permettendo il transito ad uno stato di espansione e potenziamento delle facoltà creative.¹⁰ L'utilizzo di alcune sostanze psicoattive di origine chimica o naturale, in grado di indurre il *trip* psichedelico nel soggetto assuntore, sembra infatti essere correlato ad un potenziamento delle capacità creative nell'uomo. Infatti, recenti sperimentazioni in ambito neurobiochimico hanno evidenziato una positiva correlazione tra pensiero creativo ed utilizzo di sostanze psichedeliche o allucinogene, in grado di modificare lo stato di coscienza dell'individuo rendendolo in grado di accedere ad abilità creative latenti e di potenziare e stimolare i processi creativi: tale evidenza sperimentale ha contribuito ad orientare una parte degli studi psicologici sull'arte verso una "biochimica della creatività".¹¹ In tale ambito, una delle principali sostanze in grado di attivare i processi creativi ed immaginativi dell'individuo è la psilocibina (O-fosforil-4-idrossi-N,N dimetiltriptamina) una triptamina psichedelica presente in alcuni funghi allucinogeni appartenenti al genere *Psilocybe* e *Stropharia*,¹² capaci di interrompere il normale funzionamento della rete di comunicazione neurale e di attivare interconnessioni tra aree cerebrali non direttamente collegate tra loro, dando temporaneamente l'individuo di un "cervello iperconnesso".¹³ I funghi allucinogeni (detti anche funghi "magici") erano conosciuti sin dai tempi del Neolitico e venivano utilizzati degli sciamani nei riti magici allo scopo di indurre stati alterati di coscienza che, proiettando l'individuo in uno stato mentale di trance ipnotica, gli consentivano di entrare in contatto con una dimensione spirituale ed extracorporea, immaginativamente popolata da entità sovrumane (dèi, spiriti, angeli o dèmoni): tale pratica di induzione di stati mistici (*magical thinking*), mediata dall'assunzione di sostanze psi-

chedeliche, era collegata, secondo le credenze di alcuni popoli, al possesso di poteri di guarigione taumaturgica da parte dello sciamano che, come tale, era rispettato e venerato dalla comunità.¹⁴

La psilocibina, infatti, possiede una molecola simile al neurotrasmettitore della serotonina che, oltre ad essere in grado di potenziare le facoltà mnemoniche ed i processi creativi del soggetto assunto, viene spesso utilizzata in campo psichiatrico nel trattamento di alcuni disturbi della personalità. La possibilità di accedere ad una "memoria estetica"¹⁵ da parte di un artista sotto l'effetto di sostanze psicoattive rende il soggetto capace di recuperare, nel corso del *trip* (cioè lo stato dissociativo chimicamente indotto), immagini o esperienze estetiche provenienti dal mondo reale, trasfigurandole in maniera distorta e deformata, ma non per questo meno artistica.

Gli effetti di una sostanza allucinogena come la psilocibina variano da individuo a individuo,¹⁶ in quanto legate alle differenze soggettive nella capacità di ricaptazione della serotonina:¹⁷ infatti, gli esperimenti condotti hanno suggerito che le differenze individuali in fatto di reattività alle droghe allucinogene potrebbero essere connessi all'intensità del potenziale legame con i recettori della serotonina (in particolare il 5-HT_{2a}), che costituiscono il principale luogo di azione degli allucinogeni classici, sia di origine naturale (come cannabis, mescalina, peyotes, ayahuasca, teonanacatl, ibogaina, betel, khat, kaapi, epena) o derivata (come la morfina, la mescalina, la telepatina, il muscimolo e l'acido ibotenico), che di sintesi (come l'LSD o acido lisergico, la dimetiltriptamina o DMT e la ketamina).¹⁸ In soggetti neurobiologicamente predisposti ad una maggiore apertura mentale e creativa, il *trip* indurrebbe un'espansione delle facoltà visuo-percettive dell'individuo, determinando l'accesso ad immagini e visioni fantastiche, nonché ad esperienze mistiche (effetti che si ritrovano notoriamente in pazienti psichici affetti da disturbo dissociativo, ma anche in soggetti che praticano la meditazione ascetica, come il buddhismo Zen), determinando un potenziamento dei processi creativi e di espressività artistica.¹⁹ Un'elevata sensibilità all'assunzione di sostanze psichedeliche ed allucinogene è stata inoltre rilevata in soggetti dotati di suscettibilità ipnotica (*hypnotizability*), o tendenti all'ideazione fantastica (*fantasy-prone personality*) e all'*absorption* (uno stato mentale di tipo dissociativo, caratterizzato

da sintomi quali straniamento, focalizzazione ipnotica, depersonalizzazione e derealizzazione), determinando output creativi imprevedibili e al di fuori dall'ordinario.²⁰ Il *trip* psichedelico indotto da particolari sostanze psicotrope costituisce dunque un percorso deliberato di ricerca di un più elevato livello di creatività artistica, in grado indurre nell'artista uno stato di assorbimento dissociativo o "trance estetica",²¹ consentendo al soggetto di superare i limiti della creatività ordinaria. Tale percorso di dissociazione creativa, volontariamente sperimentato, è in parte simile a quello rilevato in artisti appartenenti all'universo induista, ovvero i pittori bramini indiani, che si ispirano ad un modello ascetico di creatività artistica basato sul testo filosofico-mistico dello *Yoga Sūtra*, secondo cui il processo creativo si snoda attraverso quattro stadi.²² Nel primo stadio, preparatorio rispetto all'atto creativo, l'artista, raccogliendosi in meditazione immersiva, cerca di mettersi in contatto in maniera cosciente e consapevole con la parte più profonda della mente; in un secondo momento egli tenta un distacco simbolico del suo io cosciente dalla realtà materiale, bruciando incenso e invocando *Vishvakarma*, dio della creatività, per ricevere l'ispirazione: egli cerca, cioè, di indurre uno stato dissociativo che favorisca la creatività.²³ Nel secondo stadio l'artista si proietta mentalmente nell'oggetto fisico della rappresentazione, identificandosi con la sua materia. Nel terzo stadio l'artista riceve l'illuminazione (*insight*), che corrisponde ad una sorta di intuizione creativa, che si materializza nel quarto stadio, ossia nella condivisione sociale della propria ricerca spirituale per mezzo della creazione materiale dell'opera. L'approccio utilizzato dei pittori indiani, oltre a evidenziare una concezione mistico-sacrale dell'arte, è esemplificativa del processo creativo messo in atto dalle culture orientali, basato sulla meditazione e sull'ascetismo mistico, attraverso cui l'artista cerca di connettersi intimamente con l'essenza (o spirito) dell'oggetto della rappresentazione artistica, allo scopo di raggiungere l'ispirazione (o illuminazione): il modello orientale del processo creativo si concentra dunque sulla dimensione spirituale, sull'intuizione e sulle dinamiche intrapsichiche messe in atto dal soggetto, il quale deve dissociarsi dal proprio Io per identificarsi con l'oggetto fisico della rappresentazione.²⁴

Il contesto di ispirazione mistica favorito dall'isolamento dell'artista dall'ambiente sociale di appartenenza, nel quale la religione esercita un condizionamento psicologico determinante, permette agli artisti hindu di sviluppare un particolare modello di creatività artistica associato ad una personalità psicotica con spiccate tendenze dissociative, determinato appunto dalla condizione di isolamento e di pratica ascetica: in questo caso il contesto sociale e la cultura religiosa (basata su credenze popolari e sull'ascetismo mistico hindu) contribuiscono a modificare la personalità dell'artista, rendendolo un individuo creativamente dissociato e configurando un interessante caso di etnopsichiatria.²⁵ Nel corso dello sforzo psicologico di proiezione mentale, basato su un flusso ininterrotto di impressioni sensoriali ed immagini ridondanti, derivanti da una concentrazione immersiva sull'oggetto fisico, si assiste al distacco dell'artista dal mondo esterno, ossia alla manifestazione di uno stato di dissociazione creativa, che si manifesta attraverso sintomi quali la depersonalizzazione e la derealizzazione, la sensazione di immersione olistico-totalizzante nello spazio fisico, la sensazione di proiezione extracorporea, ovvero il sentirsi proiettato al di fuori del proprio corpo per immedesimarsi nell'oggetto fisico della rappresentazione artistica, che in tal modo può apparire trasfigurato o deformato: appare evidente la somiglianza di tale pratica dissociativa (di tipo mistico) con le sperimentazioni creative attuate dai pittori surrealisti che, come Salvador Dalí, si sforzarono di accedere, anche attraverso la droga, ad un più elevato livello di creatività ed a forme di espressività artistica in grado di superare i limiti della realtà cosciente e razionale (si pensi alla nota rappresentazione degli "orologi molli" nel celebre dipinto *La persistenza della memoria*, realizzato nel 1931); in alcuni casi, tali pratiche di stimolazione creativa provocarono forme di vera e propria dipendenza (*addiction*), determinando l'insorgenza di sintomi di natura psicotica. Infatti, è proprio con il Surrealismo che si assiste per la prima volta al tentativo programmatico di fondare una "cultura della dissociazione creativa":²⁶ nel *Primo Manifesto Surrealista* pubblicato nel 1924 da André Breton, il movimento avanguardista veniva definito come

automatismo psichico puro mediante il quale ci si propone di esprimere, sia verbalmente, sia per iscritto o in altre maniere, il funzionamento reale del pensiero, in assenza di qualsiasi controllo esercitato dalla ragione, al di fuori di ogni preoccupazione estetica o morale.²⁷

Per la prima volta nella storia dei movimenti artistici, il processo creativo viene espressamente collegato (o meglio subordinato) alla ricerca di una dimensione psichica libera dai condizionamenti razionali, dai limiti della volontà cosciente, dalle inibizioni dettate dalle norme morali, dalle barriere di una creatività condizionata, e l'utilizzo delle droghe si rivelò un modo efficace per raggiungere lo scopo. Lo stesso Salvador Dalí si abbandonò volontariamente agli effetti dissociativi provocati da varie sostanze psicoattive, capaci di liberare l'artista dai freni inibitori della razionalità cosciente e del Super-Io, così come dalle norme morali e dai condizionamenti culturali e sociali, inducendo un'impetuosa irruzione della creatività attraverso l'automatismo psichico prodotto dall'esperienza del *trip* psichedelico, perfettamente funzionale alla ricerca e all'esaltazione di immagini suggestionanti ed ipnagogiche, misteriche e visionarie, esoteriche e paradossali, in linea con il programma surrealista.

Ciò che l'artista avrebbe rappresentato sarebbero state le tracce mnestiche di un viaggio allucinante, compiuto sotto l'effetto di sostanze psicotrope, deliberatamente assunte allo scopo di accedere alla dimensione più profonda del suo inconscio, alle recondite della psiche: Dalí stesso affermò "Io non mi drogo, la droga sono io!", introducendo così il metodo "paranoico-critico" quale "metodo spontaneo di conoscenza irrazionale basato sull'associazione critico-interpretativa dei fenomeni deliranti".²⁸ Il metodo daliniano, oltre alla sperimentazione di sostanze psicotrope, attinse anche agli studi sulle illusioni ottiche con l'obiettivo di provocare nell'artista i sintomi del delirio paranoico, allo scopo di riprodurre immagini che stravolgersero sia le regole della percezione visiva che la dimensione spazio-temporale, restituendo attraverso le opere una realtà onirica e delirante, specchio dell'inconscio dell'artista, in grado di scatenare sensazioni di vertigine e di straniamento nell'osservatore. Nell'elaborazione del suo metodo, Dalí, consapevole della propria personalità psicotica ed ipomaniacale, ma anche ben istruito sui

fondamenti della psichiatria e della nascente psicanalisi, analizzò a fondo i sintomi del delirio e dell'isteria allo scopo di trasporli nelle sue opere. Il delirio psicotico provocato dall'induzione di uno stato di narcosi e di semi-incoscienza, che Dalí sperimentò volontariamente attraverso l'assunzione di sostanze psichedeliche ed allucinogene di vario genere, aveva lo scopo dichiarato di fornire all'artista il materiale immaginifico al quale ispirarsi nella creazione delle sue opere. E dato che solo attraverso la follia e la ricerca dell'irrazionale sarebbe stato possibile accedere a tali immagini, Dalí provò su se stesso gli effetti di varie sostanze stupefacenti (come l'oppio e l'assenzio), in grado di indurre stati alterati di coscienza, ovvero di dissociazione creativa: infatti, solo dopo aver vissuto in prima persona i sintomi della paranoia e del delirio psicotico, l'artista sarebbe stato in grado di raccontare quel mondo oscuro e misterioso, lasciando emergere le sue "visioni" per poi fissarle nelle proprie opere nel corso della "fase critica" o analitico-razionale del suo metodo. Ma il naufragio nelle misteriose ed oscure profondità della coscienza, alla fine del viaggio pericolosamente intrapreso attraverso l'assunzione di sostanze stupefacenti di varia natura (oppio, laudano, hashish, cannabis, morfina, mescalina, polvere di Dover, infuso di papavero, funghi allucinogeni o assenzio), ma anche attraverso l'abuso di alcool, capaci di indurre uno stato di "trance estetica" (o estasi creativa), non era nuovo per l'epoca. Infatti era già stato sperimentato dal cenacolo francese dei *poètes maudits* (Verlaine, Corbière, Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé), i quali, animati dal rifiuto della società borghese ed affascinati dall'idea di morte e di annientamento, misero in atto pratiche autodistruttive e nichilistiche, tipiche del Decadentismo europeo:²⁹ il tentativo ideologico di profanazione dei valori e delle convenzioni della società borghese, attraverso la ricerca compiaciuta e narcisistica di gesti estremi ed eclatanti, animati da impulsi autolesionistici, era funzionale alla conquista titanica di una dimensione mitica e assoluta da parte dell'artista, ubicata al di là del tempo e dello spazio. Un delirio di onnipotenza che avrebbe trovato il suo naturale compimento nella propria morte quale atto eroico finale, compiuto nel tentativo supremo di essere ricordato dai posteri ad imperitura memoria. La conquista di questa dimensione spirituale, ovvero di uno stato

coscienziale di tipo dissociativo, venne quindi ricercata dai “poeti maledetti” nella pratica di ogni sorta di vizio o sregolatezza, come l’abuso di assenzio, oppio o hashish (a Londra e Parigi erano molto diffuse le fumerie d’oppio), consumo smodato di alcool e pratiche erotiche estreme, in grado di “dissociare” l’artista dai problemi della vita quotidiana, che offuscavano la libera espressione della propria creatività distraendo il genio creativo: come affermato da Breton lo stato di veglia non era altro che un “fenomeno d’interferenza”, essendo una condizione limitativa per la creatività dell’artista rispetto a quella del sogno e dell’oblio.

La visione allucinata e distorta della realtà era infatti uno dei sintomi più ricercati di delirio psicotico da parte degli artisti, interessati a stabilire attraverso lo stordimento provocato dal *trip* una relazione diretta tra destabilizzazione fisico-psichica ed ispirazione artistica: il raggiungimento di tale stato di coscienza rappresentava la sublimazione di frustrazioni ed ambizioni insoddisfatte, lo stato mentale in cui il materiale rimosso dalla coscienza poteva riemergere sotto forma di delirio psicotico, fissandosi nelle opere. Sulla base delle sperimentazioni condotte dallo psichiatra Jacques-Joseph Moreau de Tours, che aveva studiato gli effetti delle droghe sul sistema nervoso, evidenziando gli effetti benefici del *dawamesc* algerino nella cura di alcune malattie mentali (inaugurando in tal modo la psicofarmacologia moderna), lo stesso Baudelaire – membro del *Club des Hachichins*, fondato dallo scrittore Théophile Gautier e dal pittore Fernand Boissard e frequentato da artisti e scrittori come Delacroix, Dumas, Balzac e Flaubert – condusse uno studio sugli effetti della droga e dell’alcool sulla creatività artistica attraverso la sua opera *I paradisi artificiali* (pubblicata nel 1860), contenente i saggi *Del vino e dell’hashish raffrontati come modi di moltiplicazione dell’individualità*, *Il poema dell’hashish* e *Un mangiatore d’oppio*, traduzione parziale in francese dell’opera dello scrittore inglese Thomas De Quincey (pubblicata nel 1821). Mentre Moreau de Tours analizzò scientificamente gli effetti del fumo di hashish, cercando di comprendere il rapporto tra sogni e follia, considerate manifestazioni mentali analoghe al delirio psicotico, Baudelaire, così come più tardi Dalí, volle sperimentare su se stesso gli effetti di tali sostanze, fornendone una lucida descrizione al fine di evidenziarne i rischi e i benefici per un

artista.³⁰ Attraverso tali sperimentazioni, Baudelaire finì per concludere che solo il vino (ovvero l'alcool) poteva avere effetti positivi sulle capacità artistiche, mentre la droga, sebbene riuscisse a produrre uno stato mentale apparentemente "poetico", finiva per annullare la volontà dell'artista, contaminando e distortendo il processo creativo: secondo lo scrittore francese, l'ebbrezza dell'essere ubriachi, in quanto stato indispensabile alla creazione artistica, era preferibile allo stordimento provocato dai rumori e dalla vita frenetica della metropoli industriale, in gran parte simile agli effetti di una droga. Dalí stesso, in uno dei suoi tipici momenti di esaltazione autocelebrativa, ebbe a dire: "Quando bevevo credevo di essere un genio, ora che non bevo più, so di essere un genio".³¹ Come affermato da De Quincey ne *Le Confessioni di un mangiatore d'oppio*,³² il potere della droga di trasfigurare la realtà, amplificando e distortendo il continuum spazio-temporale, era assimilabile ai processi onirici, mentre Baudelaire preferiva parlare di *sogno geroglifico*, ossia di un processo archetipico di creazione artistica. L'atto creativo intrapreso sotto l'effetto della droga comporta quindi la trascrizione in chiave simbolica della dimensione inconscia ed archetipale dell'uomo, dove l'artista è il prescelto, il medium, l'antico sacerdote, lo sciamano, il vate, l'indovino capace di scrutare ed interpretare il volere degli dèi, creando le sue opere in uno stato di trance creativa o di *rêverie*. L'annullamento della volontà dovuto all'effetto inibitore delle capacità volitive indotto dagli stupefacenti, del tutto antitetico rispetto all'*impetus* creativo dell'artista, era il prezzo da pagare per accedere a quella "beatitudine calma e immota" di cui parlava Baudelaire.³³ Infatti l'artista, sperimentando la singolare coincidenza tra soggetto e realtà esterna (altro sintomo tipico della sindrome dissociativa, già descritto a proposito del metodo creativo utilizzato dai pittori bramini hindu), perderebbe la coscienza del distacco tra sé e la realtà necessario alla rappresentazione artistica, inconcepibile senza la percezione di una frattura con il mondo, ovvero senza la consapevolezza critica e razionale di una distanza che separa l'artista dalla realtà rappresentata. Baudelaire concludeva quindi che la droga sarebbe sostanzialmente inefficace, anzi dannoso, per la creatività artistica: questa richiede un processo di formalizzazione che implica un certo grado di lucidità dell'Io, che la droga non fa

altro che annullare.³⁴ Anche lo scrittore britannico Aldous Huxley, sperimentando su se stesso gli effetti di allucinogeni e sostanze psichedeliche (come la mescalina e l'LSD, sintetizzato nel 1938) sotto la guida attenta dello psichiatra Humphry Osmond, pur ammettendo il potere ampliare le capacità percettive e di amplificare le sensazioni, confermava l'effetto disgregante sulla volontà, concludendo che l'impatto delle droghe sulla creatività e sull'immaginazione era del tutto deleterio. Huxley, infatti, descrisse lucidamente il suo viaggio psichedelico (*psychedelic trip*) nel libro *The Doors of Perception* del 1954 (da cui Jim Morrison trasse il nome della sua celebre band),³⁵ nel quale evidenziava la natura mistica e trascendente dell'esperienza di unione col tutto, ossia il grado più elevato di consapevolezza che era possibile raggiungere attraverso l'utilizzo sostanze psichedeliche, ma confermava al tempo stesso che la componente innata della creatività artistica era poco sensibile alla droga: la creazione artistica è fatta di ritmo, armonia, equilibrio, tecnica e controllo, cioè di elementi del tutto opposti alla frammentazione, alla disgregazione, alla distorsione, alla dissoluzione dell'Io, all'apatica distanza dalla realtà, al paranoico confondersi dell'artista con gli oggetti fluidi della propria immaginazione, ossia tutti tipici effetti dissociativi di chi sperimenta la droga quale mezzo per accedere ad una dimensione "superiore" di espressione creativa: l'arte, pur essendo svincolata dalle esigenze del reale (si pensi all'arte astratta, concettuale, metafisica), è comunque frutto di un processo cosciente e razionale che richiede impegno, lucidità, metodo e dedizione, ed ha bisogno di specifiche tecniche espressive coscientemente accessibili e consapevolmente guidate. Diversa quindi dall'arte prodotta dai malati psichici, la cosiddetta *Art Brut* (o *Outsider Art*) di cui parlò Jean Dubuffet, affermando che, pur non essendo arte nel senso tradizionale del termine, essa "scaturisce da un impulso primario e profondo dell'individuo": una regressione quindi, o meglio, un ritorno ad un'arte più pura ed originaria, lontana da una "asfissiante cultura".³⁶ L'assunzione di sostanze psicotrope, alterando chimicamente gli impulsi dei neurotrasmettitori e modificando la biochimica del cervello, determina dunque una distorsione nella percezione della realtà e, di conseguenza, un'alterazione dei processi creativi e di rappresentazione artistica. Tale processo ha un

decorso diverso a seconda del tipo di sostanza assunta e delle reazioni soggettive di ciascun individuo (dovuta ai differenti livelli di tolleranza), ma sembra seguire in qualche modo uno schema comune che induce specifiche modificazioni, deformazioni ed alterazioni del tratto pittorico e della percezione estetica, come dimostra la comparazione tra i ritratti realizzati dall'artista anonimo sottoposto ad uno degli esperimenti condotti nella seconda metà degli anni '50 dal governo degli Stati Uniti allo scopo di testare gli effetti dell'LSD sulla mente umana – ovvero il progetto per il controllo della mente portato avanti dalla CIA con la sigla MK-Ultra (Figg. 1-9) – e la serie di illustrazioni realizzate da Salvador Dalí per l'edizione 1969 del racconto *Alice nel paese delle meraviglie* di Lewis Carroll, pubblicata a New York dalla casa editrice Press-Random House (Figg. 1bis-9bis), evidentemente realizzate sotto l'effetto di sostanze allucinogene: la somiglianza nell'alterazione delle linee, la deformazione dei contorni dei disegni e le similitudini nella distorsione delle figure nelle due serie di opere, avvalorano l'ipotesi che Dalí abbia lavorato sotto l'effetto di una sostanza psicotomimetica o psicotogena, simile all'acido lisergico (LSD 25) somministrato all'artista anonimo coinvolto nell'esperimento americano. Le sostanze sperimentate da Dalí, infatti, erano capaci di indurre nell'artista uno stato dissociativo e delirante caratterizzato dai sintomi tipici del disturbo da depersonalizzazione, una forma di sindrome dissociativa (o scissione della personalità) caratterizzata da sensazione di straniamento e distacco da sé, disaggregazione psicotica, percezione distorta della realtà circostante, allucinazioni, sinestesia, perdita della sensibilità, sensazione di scissione tra una parte osservante ed una partecipante, percezione distorta del corpo e distacco dalle proprie emozioni, dialoghi con una persona immaginaria, sensazione di essere invisibili o di sentirsi proiettati al di fuori del corpo, immedesimazione negli oggetti esterni.³⁷ Lo sdoppiamento della personalità, altro tipico sintomo di dissociazione, fu ad esempio il tema portante del romanzo sulla duplicità della natura umana dal titolo *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* di Robert Louis Stevenson (scritto nel 1886), che sarebbe stato creato sotto l'effetto dell'ergotina, un fungo della segale e del frumento, noto per il suo potere allucinogeno ed usato per la cura della tubercolosi,

di cui soffriva l'autore. A questo punto, è possibile definire "dissociazione creativa" lo stato mentale (indotto o autoindotto) attraverso il quale l'artista sperimenta un'esperienza di distacco dalla realtà, di entrata in uno stato di "trance estetica" nel corso del quale l'Io cosciente abbandona i freni inibitori della razionalità lasciandosi guidare dalle proprie visioni allucinate nel processo di creazione di un'opera d'arte, la cui rappresentazione appare distorta e deformata. La metafora del viaggio (*trip*) è dunque funzionale al processo di creazione artistica: l'assunzione di droga diventa di fatto un'operazione estetica, nel corso della quale l'Io dell'artista si proietta al di fuori della realtà, mentre i processi creativi sono guidati da uno stato di coscienza "ispirato" dall'estasi chimica.³⁸

Il rapporto tra droghe e creatività artistica ha origini ancestrali e si perde nella notte dei tempi: lo sciamanesimo e le pratiche magiche, che avevano lo scopo di accedere ad una dimensione sovrumana stabilendo un contatto diretto con Dio, si servivano di sostanze psicotrope per indurre stati alterati di coscienza o di trance mistica, in grado di spalancare le porte di accesso ad una realtà sovradimensionale. L'uso di droghe da parte degli artisti ha caratterizzato infatti ogni epoca storica. Scrittori come Arthur Conan Doyle, Charles Dickens ed Oscar Wilde ci restituiscono, attraverso i loro scritti, le immagini e le suggestioni delle fumerie d'oppio della Londra vittoriana, luoghi fascinosi e di perdizione per la nuova generazione di intellettuali europei. Durante il periodo romantico e decadentista molti artisti si diedero al consumo di assenzio, bevanda alcolica divenuta un vero e proprio *status symbol* finché non venne proibita nel 1915: maestri formati nel periodo Impressionista come Van Gogh, Manet, Gauguin, Degas (che tra il 1875 e il 1876 dipinse il celebre quadro intitolato *L'assenzio*) ne fecero uso, così come più tardi fecero Amedeo Modigliani e Pablo Picasso (che nel 1901 dipinse *La bevitrice di assenzio* e nel 1914 realizzò la scultura *Il bicchiere di assenzio*). Anche l'esistenzialismo francese, nel tentativo di sfuggire agli orrori della Prima Guerra mondiale, si rifugiò nei "paradisi artificiali" della droga, proprio mentre la marijuana contribuiva alla nascita della musica jazz nella Louisiana degli anni Venti. Negli anni Cinquanta la droga assunse una particolare valenza mistica per gli artisti della *Beat Generation* (come lo scrittore Jack Kerouac), segnati dalla tragica

esperienza della Seconda Guerra mondiale, diventando poi, negli anni Sessanta, un vero e proprio simbolo di libertà per la generazione ribelle ed anticonformista dei Figli dei Fiori (fu il periodo del movimento Hippy, della controcultura, della contestazione giovanile del '68, del Festival di Woodstock e della guerra in Vietnam).

Negli anni Settanta e Ottanta numerose icone della musica e della letteratura ne furono sopraffatte:³⁹ si pensi a Jim Morrison, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Elvis Presley, Miles Davis, Bob Marley, i Rolling Stones, oppure agli artisti della generazione Punk, o al poeta "maledetto" Charles Bukowsky.

In anni più recenti, l'espressionismo astratto, l'arte psichedelica e la Pop Art furono caratterizzati dal consumo di droga o alcool da parte di artisti famosi, tra cui Jackson Pollock, Andy Warhol e gli artisti della sua Factory, come Keith Haring e Jean-Michel Basquiat, ma anche oggi non mancano casi eclatanti, come il quotato artista Damien Hirst, o la sfortunata e giovane cantante Amy Winehouse, morta nel 2011 a soli ventotto anni. Il comune desiderio di trovare, nelle visioni psichedeliche e nell'estasi lisergica, una risposta alle crisi sociali e ai conflitti generazionali, l'impulso irrefrenabile ad evadere dalla realtà del presente, la contestazione delle regole e delle convenzioni imposte dalla cultura ufficiale imperante, ritenuta borghese e capitalista, ma soprattutto la convinzione di poter migliorare le proprie abilità artistiche attraverso l'accesso ad uno stato mentale "superiore" caratterizzato da un allentamento dei freni inibitori, dal superamento del pensiero razionale, dall'amplificazione delle proprie capacità percettive, dalla dilatazione della coscienza, dal potenziamento dei nessi associativi, dal caos sinestetico, dall'espansione furono le principali motivazioni che spinsero gli artisti a sperimentare le droghe, così come lo sono tuttora.⁴⁰ Emblematico è, in anni più recenti, il caso dell'artista americano Bryan Lewis Saunders (classe 1969), che ha lavorato al progetto artistico di dipingere una serie di autoritratti utilizzando ogni giorno una droga diversa, allo scopo di mostrare le modificazioni del tratto pittorico sotto l'effetto di sostanze psicotrope. È interessante notare come il mito della droga quale stimolante e induttore dei processi creativi sia particolarmente presente nell'immaginario artistico dei movimenti avanguardisti, quale fu appunto il Surrealismo: la droga è un

mezzo liberatorio per accedere ad una dimensione onirica e irrazionale, arcana e misterica, soprannaturale e trascendente, mistica e ascetica, magica e occulta, taumaturgica e divina, estatica e beatificante, regressiva e archetipale, come quella evocata da uno sciamano, da un medium o da un antico sacerdote, immersi in un profondo stato di trance ipnotica, sospesi su un ponte invisibile tra l'Io cosciente e i misteri dell'inconscio, proiettati verso una realtà sovradimensionale e immaginifica, ma comunque in traiettoria di fuga rispetto allo status quo della cultura imperante fondata su un *hic et nunc* preordinato e razionale. In questo senso, la battaglia culturale condotta dai surrealisti assomiglia in parte al progetto utopistico di radicale liberazione condotto dai *beatnik* negli anni Cinquanta, dove però il ricorso alle droghe per favorire la creatività artistica ebbe natura ideologica, antidottrinaria ed anti-intellettualistica, ossia un'esplicita funzione di protesta nei confronti della cultura istituzionale e del sistema di potere, configurandosi come un comportamento trasgressivo e deviante, e uno schema di rottura rispetto ai valori "tradizionalisti" della società capitalista borghese: l'uso della droga a fini estetico-creativi e di ispirazione artistica si situava dunque all'interno di un più organico rapporto esistenziale ed ideologico con le sostanze psicoattive. Il legame tra creatività artistica e dipendenza patologica (*addiction*) accomuna in qualche modo la figura dell'artista a quella del tossicodipendente: entrambi "affrontano molte situazioni archetipiche simili: la morte fisica o esistenziale, la discesa nell'inferno della psiche, il confronto con dimensioni e figure interiori particolarmente significative e simboliche".⁴¹ Una volta compiuto il rito iniziatico-sacrificale di immersione nel mondo dell'irrazionale, dopo aver sperimentato la fuga delirante dalla realtà, l'artista, sciogliendo il sortilegio costituito dagli effetti della droga o dell'alcool, riemerge rompendo l'incantesimo posto dai freni inibitori della razionalità cosciente e del Super-Io: al ritorno da questo viaggio allucinante, riaffiorato dallo stato di trance autoindotta, rientrato al suo stato ordinario di coscienza, l'artista dà corpo ai propri fantasmi inconsci attraverso il processo di creazione artistica, riproducendo le immagini distorte di una realtà oscura e deforme, alterata e paradossale: quella da lui stesso sperimentata nel corso del *trip* psichedelico.⁴² Grazie alla sua esperienza "illuminante", ov-

vero l'estasi chimica provocata dalla deliberata assunzione di sostanze psicotrope, l'artista è in grado accedere ad una realtà "superiore" e irrazionale attraverso la rievocazione e rielaborazione cosciente dei propri sogni e visioni (si pensi alla "fase critica" del metodo paranoico-critico di Dalí), ampliando le proprie capacità conoscitive oltre ogni immaginazione: una specie di sortilegio, di rito magico o alchemico, di liturgia delirante, di mantra esoterico.

Da tutto ciò si può rilevare come la droga, nel campo dell'arte, sia stata impiegata per simulare alcune forme di malattia mentale (come dissociazione, schizofrenia o paranoia), permettendo, attraverso l'allentamento dei freni inibitori, di attuare correlazioni e legami associativi tra idee diverse, rafforzando quindi la capacità creativa ed immaginifica dell'artista, rendendolo in grado di usare fluidamente il pensiero "allusivo", ossia la capacità di unire concetti di per sé distanti ed inconciliabili per un individuo in stato ordinario di coscienza, superando in tal modo le contraddizioni rilevabili dal pensiero razionale e trasformando l'esperienza del *trip* in realtà artistica. Come si vede nelle illustrazioni del racconto *Alice nel paese delle meraviglie* realizzate da Salvador Dalí, la dissociazione creativa dell'artista permette l'esaltazione e la celebrazione dell'atto creativo in tutta la sua purezza: un mondo dove le regole della rappresentazione pittorica vengono sovvertite e trasgredite per permettere la rappresentazione di una realtà trasfigurata attraverso il simbolismo onirico della dimensione inconscia riemersa: grazie all'esperienza del *trip* psichedelico, vissuta attraverso gli effetti dissociativi chimicamente indotti dalla droga, l'artista lascia che l'atto creativo si manifesti senza filtri razionali, in maniera pura, istintiva, spontanea e imprevedibile, abbandonandosi senza inibizioni all'*impetus* creativo e lasciando liberamente affiorare in superficie le sue visioni, fissandole sulla tela.⁴³ L'assunzione della droga rappresenta dunque un rito iniziatico di passaggio, una liturgia di accesso ad una dimensione archetipica e divina sperimentata volontariamente dall'artista-sciamano. In tale processo di natura mistica, la "fase critica" del metodo daliniano rappresentava un'esperienza di "regressione inversa", corrispondente allo stato di lucidità cosciente, successiva alla fase di riemersione dagli effetti stranianti sperimentati nel corso del

trip: essa serviva all'artista per raccontare le sue visioni, razionalizzandole e materializzandole attraverso le sue opere.

Ma in che misura le droghe sono in grado di influenzare, o addirittura potenziare, la creatività artistica? Le più recenti ricerche sugli effetti delle droghe su specifiche aree cerebrali e sulla neurochimica del cervello, ha rivitalizzato il dibattito sull'effettivo miglioramento delle prestazioni creative dell'artista sotto l'influenza di sostanze psicotrope. L'utilizzo ritualistico di funghi allucinogeni come porta di accesso alla fonte di ispirazione divina da parte degli artisti-sciamani era già noto al tempo dei Sumeri e delle prime popolazioni dell'America Centrale, come attestato da sculture e dipinti rupestri tra il 4000 e il 1500 a.C.. Sebbene molti artisti sostengano di aver osservato un miglioramento delle proprie capacità creative in seguito all'uso di allucinogeni di origine naturale (come mescalina, psilocibina, cannabinoidi, ayahuasca, oppiacei e funghi allucinogeni) o di derivazione chimica (come la dietilamide dell'acido lisergico o LSD,⁴⁴ oppure alcune anfetamine come l'ecstasy o MDMA), i loro effetti, pur inducendo in specifici soggetti un aumento delle capacità di focalizzazione attentiva e di risoluzione creativa di problemi complessi, non sembrano riflettersi positivamente sulla qualità della produzione artistica.⁴⁵

Artisti professionisti, individui comuni naturalmente dotati di capacità artistiche e soggetti di controllo sono stati sottoposti a vari test psicometrici (come il Rorschach, l'MMPI, il test di creatività di Purdue, il test di visualizzazione oggettiva di Miller, il test delle figure celate di Witkin, il test di associazione verbale, test di associazione remota, di immaginazione, di originalità e di pensiero divergente), in condizioni sperimentali controllate dalle quali è emerso che la somministrazione di droghe intensifica i tratti preesistenti di personalità amplificando le capacità soggettive di risonanza estetica, ma tali effetti non implicano in maniera diretta e automatica un reale aumento o miglioramento della produttività artistica: l'analisi di specifiche scale di valutazione della performance creativa, prima e dopo l'assunzione di droga, non ha riscontrato sostanziali differenze. Le droghe, pur trasformando l'esperienza creativa dell'artista, non avrebbero dunque un effetto performante sul livello tecnico o espressivo: "la droga non aumenta

la creatività artistica in maniera aspecifica, vale a dire in tutti i soggetti e in tutte le condizioni ambientali e psicodinamiche".⁴⁶ Infatti alcuni esperimenti hanno rilevato che le componenti neurochimiche che portano all'abuso, all'assuefazione e alla dipendenza (*addiction*) influiscono su aree cerebrali distinte dal substrato anatomo-funzionale coinvolto nei processi creativi.⁴⁷ Tuttavia è stato appurato che, se le sostanze psicoattive vengono assunte da individui già dotati di elevate capacità artistiche (come nel caso di Dalí), lo stato di percezione alterata e distorta della realtà può generare una inusuale esperienza estetico-introspettiva: le esperienze sensoriali dell'artista, combinate con il preesistente substrato cognitivo-emotivo individuale, possono generare immagini insolite che soltanto quell'artista, in particolari condizioni, può trasformare in un prodotto di valore estetico.

Le ricerche, dunque, mettono in dubbio l'effettiva capacità delle droghe di aumentare la creatività artistica,⁴⁸ a meno che non si considerino la predisposizione artistica individuale e gli effetti soggettivi indotti sulla neurochimica del cervello di alcuni soggetti, potenzialmente predisposti a forme di patologia psichiatrica.⁴⁹ Infatti, sul versante neuropsichiatrico, è stato notato un effettivo incremento della produttività artistica in alcuni soggetti affetti da episodi ipomaniacali e da sindrome maniaco-depressiva, così come da alcune forme di schizofrenia (come appunto la sindrome dissociativa), da cui risulterebbe chiaro un collegamento tra le basi neurochimiche di alcune malattie psichiatriche e le doti di creatività artistica.⁵⁰

Ma poiché l'assunzione di droghe, agendo sui neurotrasmettitori, riproduce i sintomi di alcune malattie mentali (come il disturbo dissociativo), in grado di influenzare i normali processi creativi, è realistico ipotizzare che proprio nella predisposizione soggettiva ad un disturbo psichiatrico (che può essere riprodotto o "simulato" attraverso il *trip* psichedelico) risieda una possibile spiegazione all'intensificazione ed espansione dei processi creativi sotto l'effetto di sostanze psicoattive, anche se non sono ancora del tutto chiare le basi neurali della creatività artistica.



Fig. 1 – Ritratto realizzato da artista anonimo in stato ordinario di coscienza (esperimento USA); all'artista viene somministrata una dose di 50 Ug/0,5 mg di LSD 25. Fig. 1bis – Salvador Dalí, *Frontispiece* (sketch) nel volume *Alice nel paese delle meraviglie* (Press-Random House, New York 1969).



Fig. 2 – Ritratto realizzato a 1h25 dalla prima dose; all'artista viene somministrata un'altra dose di 50 Ug di LSD 25: comparsa di euforia e lampi di luce. Fig. 2bis – Salvador Dalí, *Alice's Evidence* nel volume *Alice nel paese delle meraviglie* (Press-Random House, New York 1969).



Fig. 3 - 2h30 dall'inizio dell'esperimento: profilo deformato; brevi tratti marcati e linee spezzate: l'artista riferisce modificazioni nella percezione dei colori. Fig. 3bis - Salvador Dalí, *Down the Rabbit Hole* nel volume *Alice nel paese delle meraviglie* (Press-Random House, New York 1969).



Fig. 4 - Dopo 2h32: perdita della percezione della mano; l'artista disegna con tratti rapidi e scomposti; perdita completa dei contorni del ritratto. Fig. 4bis - Salvador Dalí, *Pig and Pepper (Tree)* nel volume *Alice nel paese delle meraviglie* (Press-Random House, New York 1969).

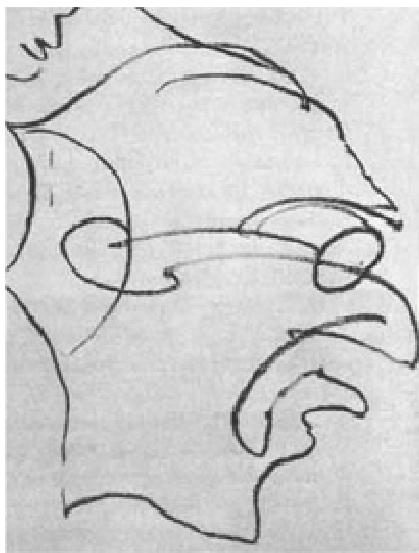


Fig. 5 – 2h35 dall’inizio dell’esperimento: disegno sempre più rapido, costituito da un’unica linea continua; l’artista ride; seguono allucinazioni visive.
Fig. 5bis – Salvador Dalí, *A Mad Tea Party* nel volume *Alice nel paese delle meraviglie* (Press-Random House, New York 1969).



Fig. 6 – Dopo 2h45: tremore incontrollato e delirio, l’intero foglio viene riempito con gesti ampi e convulsi; l’artista pronuncia frasi sconnesse e incoerenti.
Fig. 6bis – Salvador Dalí, *The Pool of Tears* nel volume *Alice nel paese delle meraviglie* (Press-Random House, New York 1969).



Fig. 7 - Dopo 4h25: stupore e ottundimento; l'artista riprende l'esecuzione del disegno in modo più rilassato, utilizzando un tratto morbido e ondulato.
Fig. 7bis - Salvador Dalí, *A Caucus Race and a Long Tale* nel volume *Alice nel paese delle meraviglie* (Press-Random House, New York 1969).



Fig. 8 - Dopo 5h45: riprendono le allucinazioni; l'artista, stordito, vaga a caso in laboratorio sentendosi fluttuare, fatica a tenere la matita in mano.
Fig. 8bis - Salvador Dalí, *Advice from a Caterpillar* nel volume *Alice nel paese delle meraviglie* (Press-Random House, New York 1969).



Fig. 9 – Ad 8h dall’inizio dell’esperimento: l’artista ritorna allo stato normale e riprende il controllo del disegno; occasionali distorsioni facciali incontrollate. Fig. 9bis – Salvador Dalí, *Frontispiece (adapted for a tapestry)* nel volume *Alice nel paese delle meraviglie* (Press-Random House, New York 1969).

GIUSEPPE GALETTA - PhD in Psicologia dell’Arte e Creatività, è cultore della materia in Psicologia dell’Arte e della Letteratura presso il Dipartimento di Scienze Umane, Sociali e della Salute dell’Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale. Ha concentrato le sue ricerche sugli stati di dissociazione creativa e sui processi di percezione estetica in ambiente digitale.

NOTE

¹ S. E. Braude, *The creativity of dissociation*, “Journal of Trauma and Dissociation”, Vol. 3, n. 3, 2002, pp. 5-26; M. Grosso, *Inspiration, Mediumship, Surrealism: The concept of Creative Dissociation*, in S. Krippner, S. M. Powers (a cura di), *Broken images, broken selves: Dissociative narratives in clinical practice*, Brunner-Mazel, Washington DC 1997, pp. 181-198.

² D. Laing, *L’Io diviso*, trad. it Einaudi, Torino 1969; G. Liotti, *Le discontinuità della coscienza*, FrancoAngeli, Milano 2004.

³ M. E. Raichle, *The neural correlates of consciousness: An analysis of cognitive skill learning*, “Philosophical Transactions of the Royal Society of London”, Series B: Biological Sciences, Vol. 353, 1998, pp. 1889-1901.

- ⁴ S. Krippner, *Psychedelic drugs and Creativity*, "Journal of Psychoactive Drugs", n. 17, 1985, pp. 235-245; E. Tagliazucchi et al., *Enhanced repertoire of brain dynamical states during the psychedelic experience*, "Human Brain Mapping", Vol. 35, n. 11, 2014, pp. 5442-5456.
- ⁵ G. Camilla, *Arte visionaria 1*, "Altrove. Rivista della Società Italiana per lo Studio degli Stati di Coscienza", n. 7, 2000, pp. 84-103.
- ⁶ S. E. Braude, *First person plural: Multiple personality and the philosophy of mind*, Rowman & Littlefield, Lanham-London 1995; S. Canali, *Alter Ego. Droga e cervello*, Edizioni del Centro per la Diffusione della Cultura Scientifica, Cassino 1995.
- ⁷ W. Barman, H. Rheingold, *Creatività superiore*, Astrolabio, Roma 1986; G. Lapassade, *Saggio sulla transe*, trad. it. Feltrinelli, Milano 1980; G. Lapassade, *Stati modificati e transe*, trad. it. Sensibili alle Foglie, Roma 1993; G. Lapassade, *Transe e dissociazione*, trad. it. Sensibili alle Foglie, Roma 1996; G. Lapassade, *Dallo sciamano al raver. Saggio sulla transe*, trad. it. Urra, Milano 1996; C. T. Tart, *Stati di coscienza*, trad. it. Astrolabio, Roma 1977.
- ⁸ A. V. Lebedev et al., *Finding the self by losing the self: Neural correlates of ego-dissolution under psilocybin*, "Human Brain Mapping", Vol. 36, n. 8, 2015, pp. 3137-3153.
- ⁹ M. Di Fiorino, A. Del Debbio, *Dissociazione: una guida pratica*, Psichiatria & Territorio, Forte dei Marmi 2009.
- ¹⁰ C. Baccini, *Allucinogeni e nuove droghe (I)*, "Caleidoscopio", n. 124, Medical Systems, Genova 1998; H. J. McWhinnie, *Chemical agents for behavioral change: Creative, psychotic and ecstatic states. Some implications for drug education*, "British Journal of Addiction", n. 65, 1970, pp. 123-137.
- ¹¹ L. Pulvirenti, *Droga, cervello e creatività artistica: verso una biochimica della creatività*, 2008, <http://www.sostanze.info/articolo/droga-cervello-creativita'-artistica-verso-biochimica-della-creativita'>; I. Maremmanni, P. De Petris, *Droghe e creatività artistica: il punto di vista del clinic*, "MDD - Medicina delle Tossicodipendenze - Italian Journal of the Addictions", Vol. 7, n. 24, 1999, pp. 27-35.
- ¹² D. Presti, D. Nichols, *Biochemistry and neuropharmacology of psilocybin mushrooms* in R. Metzner (a cura di), *Teonanacatl: Sacred mushroom of vision*, Four Trees Press, El Verano CA 2004, pp. 89-108. P. Stamets, *Psilocybin mushrooms of the world: An identification guide*, Ten Speed Press, Berkeley 1996.
- ¹³ R. L. Carhart-Harris et al., *Neural correlates of the psychedelic state as determined by fMRI studies with psilocybin*, "Proceedings of the National Academy of Sciences", n. 109, 2012, pp. 2138-2143; R. L. Carhart-Harris et al., *Neural correlates of the LSD experience revealed by multimodal neuroimaging*, "Proceedings of the National Academy of Sciences", Vol. 113, n. 17, 2016, pp. 4853-4858; F. Palhano-Fontes et al., *The psychedelic state induced by ayahuasca modulates the activity and connectivity of the default mode network*, PLoS One, Vol. 10, n. 2, 2015;

G. Petri *et al.*, *Homological scaffolds of brain functional networks*, "Journal of the Royal Society Interface", Vol. 11, n. 101, 2014.

¹⁴ M. Harner, *Cave and Cosmos: Shamanic encounters with another reality*, North Atlantic Books, Berkeley CA 2013; W. N. Pahnke, *Drugs and Mysticism*, "The International Journal of Parapsychology", Vol. 7, n. 2, 1966, pp. 295-313; W. N. Pahnke, W. A. Richards, *Implications of LSD and Experimental Mysticism*, "Journal of Religion & Health", n. 5, 1966, pp. 175-208; R. G. Wasson, *La ricerca di Persefone: enteogeni e le origini della religione*, in E. Zolla (a cura di), *Il dio dell'ebbrezza. Antologia dei moderni Dionisiaci*, Einaudi, Torino 1998, pp. 224-253; M. J. Winkelman, *Shamanism: A biopsychosocial paradigm of consciousness and healing*, Praeger, CA: Santa Barbara 2010; L. Zusne, W. H. Jones, *Anomalistic Psychology: A study of Magical Thinking*, Lawrence Erlbaum, Hillsdale NJ 1989.

¹⁵ G. Galetta, *Arte Medianica: una nuova ipotesi di ricerca*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale, Cassino 2016, pp. 213-221.

¹⁶ E. Studerus *et al.*, *Acute, subacute and long-term subjective effects of psilocybin in healthy humans: A pooled analysis of experimental studies*, "Journal of Psychopharmacology", Vol. 25, n. 11, 2011, pp. 1434-1452.

¹⁷ M. Komater *et al.*, *Activation of serotonin 2A receptors underlies the psilocybin-induced effects on alpha oscillations, N170 visual-evoked potentials, and visual hallucinations*, "The Journal of Neuroscience", Vol. 33, n. 25, 2013, pp. 10544-10551; D. E. Nichols, C. D. Nichols, *Serotonin receptors*, "Chemical Reviews", Vol. 108, 2008, pp. 1614-1641; T. S. Ray, *Psychedelics and the human receptorome*, PLoS One, Vol. 5, n. 2, 2010.

¹⁸ A. Bianchi, *I mistici del vegetale: piante psicotrope e stati alterati di coscienza nella Selva Amazzonica*, "Uomini e idee", n. 1-2, 1997, pp. 129-142.

¹⁹ A. M. Hartman, & L. E. Hollister, *Effect of mescaline, lysergic acid diethylamide and psilocybin on colour perception*, "Psychopharmacologia", n. 4, 1963, pp. 441-451; L. E. Hollister, A. M. Hartman, *Mescaline, lysergic acid, diethylamide and psilocybin: comparison of clinical syndrome, effects on colour perception and biochemical measures*, "Comprehensive Psychiatry", Vol. 3, 1962, pp. 235-241; M. Komater *et al.*, *Psilocybin-induced spiritual experiences and insightfulness are associated with synchronization of neuronal oscillations*, "Psychopharmacology", Vol. 232, n. 19, 2015, pp. 3663-3676.

²⁰ M. L. Glisky *et al.*, *Absorption, Openness to Experience, and Hypnotizability*, "Journal of Personality and Social Psychology", Vol. 60, n. 2, 1991, pp. 263-272; T. M. Laidlaw, P. Dwivedi, A. Naito, J. H. Gruzeliier, *Low self-directedness (TCI), mood, schizotypy and hypnotic susceptibility*, "Personality and Individual Differences", Vol. 39, n. 2, 2005, pp. 469-480; D. Merkur, *The Ecstatic Imagination: Psychedelic Experiences and the Psychoanalysis of Self-Actualization*, State University of New York Press, Albany NY 1998; A. Tellegen, G. Atkinson,

Openness to absorbing and self-altering experiences ("absorption"), a trait related to hypnotic susceptibility, "Journal of Abnormal Psychology", 194, Vol. 83, n. 3, 1974, pp. 268-277.

²¹ R. Pavese, *Trance medianica e trance estetica*, "Metapsichica", IV, 1955.

²² R. Maduro, *Artistic creativity in a Brahmin painter community*, Research monograph, Vol. 14, Center for South and Southeast Asia Studies, University of California Press, Berkeley CA 1976.

²³ A. Lutz, L. L. Greischar, N. B. Rawlings, M. Ricard, R. J. Davidson, *Long-term meditators self-induce high-amplitude gamma synchrony during mental practice*, "Proceedings of the National Academy of Sciences", Vol. 101, n. 46, 2004, pp. 16369-16373.

²⁴ Y. K. Chu, *Oriental views on creativity*, in A. Angoff, B. Shapiro (a cura di), *Psi factors in creativity*, "Parapsychology Foundation", New York 1970, pp. 35-50.

²⁵ B. H. Bagchi, *Mysticism and Mist in India* in U. Kamiya, T. X. Barber, L. V. DiCara, N. E. Miller, D. Shapiro, J. Stoyva (a cura di), *Biofeedback and Self-Control*, Aldine-Artherton, New York 1971.

²⁶ G. Galetta, *Surrealismo e Dissociazione Creativa: il caso Dalí*, in R. Tomassoni e A. Fusco (a cura di), *Psychology and Artistic Creativity: Social, Psychological and Clinical Perspectives*, Atti del Convegno Internazionale, Cassino 30-31 ottobre 2014, FrancoAngeli, Milano (in corso di pubblicazione).

²⁷ A. Breton, *Primo Manifesto del Surrealismo* (1924), trad. it. Edizioni del Cavallino, Venezia 1945.

²⁸ S. Dalí, *La conquista dell'irrazionale* (1935), in S. Dalí, Sì. *La rivoluzione paranoico-critica. L'arcangelismo scientifico*, trad. it. Rizzoli, Milano 1980.

²⁹ I. Testoni, *Psicologia del Nichilismo. La tossicodipendenza come rimedio*, FrancoAngeli, Milano 2002.

³⁰ E. Carcano (a cura di), *L'alba delle droghe. Contesti, culture, rituali*, Castelvecchi, Roma 1997.

³¹ S. Dalí, *Diario di un genio*, trad. it. Edizioni dell'Albero, Torino 1965.

³² T. De Quincey, *Confessioni di un mangiatore d'oppio* (1821), trad. it. Einaudi, Torino 1973.

³³ C. Baudelaire, *I paradisi artificiali*, trad. it. Newton Compton, Roma 2011.

³⁴ G. Bedoni, *Arte, psicopatologia, psicoanalisi. Conversazione con Fausto Petrella*, in B. Tosatti (a cura di), *Figure dell'anima. Arte irregolare in Europa*, Mazzotta, Milano 1997.

³⁵ A. Huxley, *Le porte della percezione. Paradiso e Inferno* (1954), trad. it. Mondadori, Milano 1986.

³⁶ J. Dubuffet, *Asfissiante cultura*, trad. it. Feltrinelli, Milano 1969.

³⁷ R. E. L. Masters, J. Houston, *Varieties of psychedelic experience*, Holt, Rinehart and Winston, New York 1966; C. Sinke et al., *Genuine and drug-induced synesthesia: a comparison*, "Consciousness and Cognition", Vol. 21, n. 3, 2012,

pp. 1419-1434; R. K. Siegel, M. E. Jarvik, *Hallucinations: behavior, experience and theory*, in R. K. Siegel, L. J. West (a cura di), *Hallucinations*, John Wiley & Sons, New York 1975, pp. 81-162; P. Slade, R. Bentall, *Sensory deception: A scientific analysis of hallucinations*, Croom-Helm, London 1988; E. C. Sommer, *Hallucinations: research and practice*, Springer, New York 2012; M. Steinberg, M. Schnall, *La dissociazione. I cinque sintomi fondamentali*, trad. it. Raffaello Cortina, Milano 2006.

³⁸ S. Merra, *Estasi e pathos. Saggi sulla creatività*, Armando, Roma 2000.

³⁹ M. Kaelen et al., *LSD enhances the emotional response to music*, "Psychopharmacology", Vol. 232, n. 19, 2015, pp. 3607-3614; C. T. Eagle, *Music and LSD: an empirical study*, "Journal of Music Therapy", Vol. 9, n. 1, 1972, pp. 23-36.

⁴⁰ D. P. Luke & D. B. Terhune, *The induction of synaesthesia with chemical agents: a systematic review*, "Frontiers in Psychology", Vol. 4, 2013, p. 753.

⁴¹ V. Ampolo, L. Carretta (a cura di), *Dissociazione e creatività. La transe dell'artista*, Campanotto Editore, Pasion di Prato (UD) 2005.

⁴² L. Schierse Leonard, *Testimone del fuoco. Creatività e dipendenza*, trad. it. Astrolabio, Roma 1991.

⁴³ D. B. de Araujo et al., *Seeing with the eyes shut: Neural basis of enhanced imagery following Ayahuasca ingestion*, "Human Brain Mapping", Vol. 33, n. 11, 2012, pp. 2550-2560; M. J. Horowitz, *Flashbacks: recurrent intrusive images after the use of LSD*, "American Journal of Psychiatry", Vol. 126, n.4, 1969, pp. 147-151.

⁴⁴ S. Cohen, *Drugs of hallucination: the LSD story*, Harper Collins, New York 1970; O. Janiger, M. Dobkin De Rios, *LSD and Creativity*, "Journal of Psychoactive Drugs", Vol. 21, 1989, pp. 130-134.

⁴⁵ H. M. Lee, B. L. Roth, *Hallucinogen actions on human brain revealed*, "Proceedings of the National Academy of Sciences", Vol. 109, n. 6, 2012, pp. 1820-1821; L. Roseman et al., *The effects of psilocybin and MDMA on between-network resting state functional connectivity in healthy volunteers*, "Frontiers in Human Neuroscience", n. 8, 2014, p. 204.

⁴⁶ L. Pulvirenti, *Droga e creatività artistica: verso una biochimica della diversità*, in AA.VV., *Creatività Drogata?*, "MDD - Medicina delle Tossicodipendenze. Italian Journal of the Addictions", Vol. 7, n. 24, 1999, pp. 13-15.

⁴⁷ L. Hermle et al., *Hallucinogen-persisting perception disorder*, "Therapeutic Advances in Psychopharmacology", Vol. 2, n. 5, 2012, pp. 199-205.

⁴⁸ R. L. Carhart-Harris et al., *The entropic brain: A theory of conscious states informed by neuroimaging research with psychedelic drugs*, "Frontiers in Human Neuroscience", Vol. 8, 2014, p. 20.

⁴⁹ B. L. Miller et al., *Enhanced artistic creativity with temporal lobe degeneration*, "Lancet", Vol. 348, 1996, pp. 1744-1745; G. D. Schott, *Pictures as a neurological*

tool: lessons from enhanced and emergent artistry in brain disease, "Brain", Vol. 135, 2012, pp. 1947-1963.

⁵⁰ V. Caretti, G. Craparo, A. Schimmenti, *Gli esiti psicopatologici della dissociazione*, "Psichiatria & Psicoterapia", Vol. 26, n. 1, 2007, pp. 9-25; G. Di Marco (a cura di), *Creatività, psicopatologia, arte*, Teda Edizioni, Castrovillari (CS) 1995; M. Keynes, *Creativity and psychopathology*, "Lancet", Vol. 345, 1995, pp. 138-139; J. Kihlstrom, M. Glisky, M. Angiulo, *Dissociative tendencies and dissociative disorders*, "Journal of Abnormal Psychology", Vol. 103, n. 1, 1994, pp. 117-124; G. Paradiso, *Arte, creatività e follia*, "Formazione Psichiatrica", n. 3-4, Edizioni dell'Università, Catania 1999; C. Waddel, *Creativity and mental illness: is there a link?*, "The Canadian Journal of Psychiatry", Vol. 43, 1998, pp. 166-172.